Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/rafaelwerksammtl02raph

RAFAEL-WERK

RAFAEL-WERK

SÄMMTLICHE TAFELBILDER UND FRESKEN DES MEISTERS

IN NACHBILDUNGEN NACH KUPFERSTICHEN UND PHOTOGRAPHIEN

HERAUSGEGEBEN

VON

ADOLF GUTBIER

KÖNIGL. HOF-KUNSTHÄNDLER.

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT

VON

WILHELM LÜBKE.

LICHTDRUCK VON MARTIN ROMMEL IN STUTTGART.

DRESDEN

VERLAG VON ADOLF GUTBIER

1875.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

W. DRUGULIN'S BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI, LEIPZIG.

RAFAEL-WERK

SÄMMTLICHE

FRESKEN, TAPETEN

UND

MOSAIKEN

MIT EINEM VORWORT

VON

WILHELM LÜBKE.

1483

1520

VORWORT.

Neben der Tafelmalerei hat die italienische Kunst von Anbeginn mit nicht minderem Eifer die Wandmalerei, oder um es mit einem allgemein gebräuchlichen Ausdruck zu bezeichnen: die monumentale Malerei gepflegt, und erst aus diesen beiden verschiedenen Strömungen gewinnt die Malerei Italiens ihre volle Kraft, Breite und Tiefe. Seit den Tagen Constantins hatte die altchristliche Kunst die malerische Ausschmückung der Gotteshäuser mit musivischen Werken als unerlässlich betrachtet, und noch jetzt beruht die Wirkung von Kirchen wie San Paolo, Santa Prassede zu Rom, wie S. Apollinare Nuovo zu Ravenna, wie S. Marco zu Venedig, die Cappella Palatina zu Palermo und der Dom zu Monreale auf dem Glanz ihrer goldstrahlenden Mosaiken. Und wie im Süden, so war es auch im Norden; liess doch Karl der Grosse sein Münster zu Aachen ebenfalls mit musivischen Werken schmücken, und wo die Mittel zu so kostbarer Ausstattung nicht reichten, da bedeckte man die Wände der Kirchen mit einfacher Wandmalerei. Als bei uns später die Gothik auftrat und mit ihren leuchtenden Glasgemälden die bescheidene Wandmalerei aus dem Felde schlug, da verkümmerte fortan unsere Malerei; es fehlte ihr der vollere Athemzug; sie war gleichsam nur auf *einen* Lungenflügel angewiesen.

Für die italienische Kunst war es ein hohes Glück, dass die Nation sich die Freude an den grossen cyklischen Bilderreihen der Kirchen nicht mehr rauben liess. Als im 13. Jahrhundert jener mächtige Aufschwung statt fand, der die Mosaikmalerei zurücktreten liess und allmählich zur freien beseelten Technik des guten Freskos (buon fresco) überging, geschah diese Wendung gewiss nicht ohne das instinktive Gefühl, dass für Alles, was das subjektiv erregte Gemüth der Künstler im Innersten bewegte, die musivische Darstellungsweise eine gar zu umständliche und gebundene war, dass das rascher pulsirende Empfindungsleben auch eine raschere, geschmeidigere Ausdrucksweise verlangte, wie sie am besten die Freskomalerei bietet. Mochte man zuerst noch auf trocknen Grund die Farben auftragen: allmählich gelangte man doch dahin, auf den noch feuchten Bewurf mit freiem Pinselzuge in immer kühnerer Meisterschaft die Gestalten im vollen Ausdruck des Lebens hinzuwerfen. Was der grosse Giotto durch eigene Thätigkeit, sowie durch eine zahlreiche Schule und Nachfolge in Meistern wie Taddeo und Agnolo Gaddi, Orcagna und so vielen andern für die Entfaltung der grossräumigen monumentalen Malerei geleistet, das ist allbekannt. Toscana, namentlich Florenz, aber auch Siena, Pisa, Assisi, Prato, Arezzo sind die Stätten, wo diese Wandmalerei in feurigem Wetteifer gepflegt wurde, und an ihr vornehmlich bildete die italienische Kunst ihren hohen Sinn für die Composition im Grossen, für edle Raumgliederung, lebensvolle Erzählung, dramatische Schilderung aus. Wer nur das eine Werk Giotto's in der Arena zu Padua betrachtet, muss von der Macht und Gedankenfülle dieser Kunst gepackt werden.

Als nun mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts jene Bewegung eintrat, welche wir als Renaissance bezeichnen, und die sich in den bildenden Künsten, namentlich in der Malerei noch mehr als tiefes begeistertes Studium der Natur als des klassischen Alterthums ankündigt, da zog nicht bloss die Tafelmalerei, sondern in nicht geringerem Grade auch die Wandmalerei Vortheil von jenem Naturalismus. Ja man darf sagen, dass die Pflege der monumentalen Kunst es war, welche die italienische Malerei vor der Einseitigkeit bewahrte, in

welche damals die fast nur auf Tafeln, meistens von kleinerem Format, beschränkte nordische Kunst sich verstrickte. Denn man mag die Kleinmalerei, auf welche die flandrischen Künstler — mit Ausnahme des grossen, sie Alle überragenden Hubert van Eyck — sich mehr und mehr beschränkten, in ihrer Art entzückend finden: zu leugnen ist nicht, dass der Zug ins Grosse, Freie und Volle ihr stark abhanden kam. Diesen behielt die italienische Malerei und bewahrte ihn auch für ihre Tafelbilder, weil die stete Gewohnheit, auch im Grossen zu componiren, durch die immerfort energisch betriebene monumentale Malerei ihr geläufig blieb.

So entstanden jene Freskencyklen eines Masaccio, Fra Filippo, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, eines Domenico Ghirlandajo und Benozzo Gozzoli, eines Pier della Francesca, Signorelli, Mantegna (um nur die bedeutendsten zu nennen), in welchen die Breite epischer Schilderung sich nicht selten zu dramatischer Bewegtheit steigert, und die lebensvolle Kraft der Charakteristik von der vertieften und bereicherten Naturanschauung der Zeit Zeugniss ablegt. Und so gross ist die Freude an der neu entdeckten Welt der Erscheinungen, dass die Maler ihre Zeitgenossen zu Augenzeugen der geschilderten biblischen oder legendarischen Scenen einladen, indem sie einen ganzen Chor theilnehmender Zuschauer in ihre grossräumigen Fresken einführen. Dabei kommt das Zeitkostüm in seiner pittoresken Mannigfaltigkeit, kommt die bauliche Umgebung in ihrer der Antike entlehnten heiteren Prachtdecoration, kommt endlich auch die Landschaft in den anziehendsten Hintergründen, im freien Wechsel von Berg und Thal, von Felsenwildnissen oder reich angebauten Gründen zur vollen Geltung, so dass jene Bilder uns in behaglicher Ausführlichkeit Alles ausbreiten, woran jene Zeit ihre Freude fand.

Auf diesem Punkte traf Rafael die monumentale Malerei, als er, ein lernbegieriger Jüngling, in die Kreise der florentinischen Kunst eintrat. Nirgends hatte die Freskomalerei sich zu so bedeutendem Ansehen aufgeschwungen als gerade in Florenz. Ist uns doch ein Ausspruch Domenico Ghirlandajo's überliefert, der nach Vollendung seiner beiden grossen Cyklen in Sta. Trinità und Sta. Maria Novella

ausrief: da er in dieser Technik jetzt so völlig zu Hause sei, so bedaure er nur, dass man ihm nicht die ganzen Stadtmauern von Florenz zu bemalen gebe. Wie ganz anders man im Norden von der Freskomalerei dachte, geht genugsam aus jenem Erlass des Baseler Magistrats an Hans Holbein hervor, worin gesagt wird, man wisse sehr wohl, dass seine Kunst zu kostbar sei, um an alte Mauern verschwendet zu werden! In Florenz dagegen wetteiferten edle Familien, Corporationen und Kirchenvorstände darin, um von den berühmtesten Malern ihre Kirchen, Kapellen, Sakristeien, Refektorien, Bruderschaftsgebäude mit Wandbildern schmücken zu lassen. Dass Rafael schon Uebung in der Freskotechnik besass, als er zu längerem Aufenthalt nach der Arnostadt übersiedelte, kann keinem Zweifel unterliegen, da er ohne Frage unter Perugino an der Ausmalung des Cambio zu Perugia sich betheiligt hat. In Florenz lernte er nun Manches für die rhythmische Anordnung der Compositionen und die schickliche Vertheilung im Raume, sodass sein erstes eigenhändiges Fresko, jenes in S. Severo zu Perugia, zwar noch Anklänge an die umbrische Gefühlsweise verräth, aber entschiedene Einflüsse der Florentiner Kunst, namentlich direkte Einwirkungen von Fra Bartolommeo's Fresko im Klosterhofe von Sta. Maria Nuova damit verbindet.

Mit seiner Berufung an den päpstlichen Hof beschreitet der Meister sodann jene höchste Stufe der Entfaltung, welche sich zunächst in den grossen monumentalen Arbeiten bei der Ausschmückung der Stanzen des Vatikans verfolgen lässt. Wurden ihm hier die höchsten Aufgaben gestellt, welche jene Zeit zu bieten vermochte, so wuchs seine Kunst an diesen Stoffen zu immer freierer Meisterschaft empor. Von der feierlichen Symbolik der Disputà und der Schule von Athen bis zu der dramatischen Bewegtheit eines Heliodor, Attila, Brand im Borgo und endlich der grossartigen Constantinschlacht, durchläuft seine Darstellung alle Stadien historischer Schilderung. Dabei wird das immerhin anziehende, aber im Grunde doch müssige Füllwerk zeitgenössischer Zuschauer, in welchem bei den Fresken der früheren Kunst der Kern der Handlung, wie ein Baum von üppigem Epheu, fast erstickt wird, ausgeschieden, und jede einzelne Gestalt straffer

mit dem Centrum der Handlung verbunden. Nur in den letzten Ceremonienbildern dieses Cyklus zwang die Dürftigkeit des Stoffes mehrfach den Meister, zu ähnlicher Aushülfe zu greifen. Im Ganzen aber darf man sagen, dass er in der Mehrzahl dieser Werke den wahrhaft historischen Stil in seiner ganzen Grösse erfasst. Aehnliches gilt von der formalen Gestaltung, denn wenn in der Disputà noch Anklänge seiner früheren Auffassung vorherrschen, so tritt in den folgenden Schöpfungen unter der Berührung mit der Antike, dem mächtigen Einflusse Roms und dem Wetteifer mit Michelangelo eine immer grössere Breite und markige Fülle der Formgebung hervor, und namentlich wird in Compositionen wie dem Brand im Borgo und dem Ueberfall bei Ostia auch die Gelegenheit zur Schilderung der nackten Gestalt im angespannten Spiel der Muskeln verwerthet. Das Gleiche gilt von der Behandlung des Colorits, welches immer reicher, kraftvoller und malerischer wird. In dieser Hinsicht ist besonders die Befreiung Petri bezeichnend für den hohen Grad coloristischer Durchbildung, welchen Rafael in den Beleuchtungseffecten der nächtlichen Scene zur Geltung bringt.

Bei dem zweiten grossen vatikanischen Cyklus, der Ausmalung der Loggien, schafft der Meister unübertroffene Vorbilder für die Behandlung biblischer Scenen, namentlich des alten Testamentes, für dessen urweltlich patriarchalische Einfachheit er einen geradezu klassischen Ausdruck gewonnen hat. Zugleich erfindet er für das Ganze eine ornamentale Fassung, in welcher der Geist der edelsten Antike erneuert und bereichert wieder auflebt. Neben diesen Hauptwerken sind noch manche Einzelarbeiten, wie der Jesaias in S. Agostino, die Sibyllen und Propheten in Sta. Maria della pace, Christus und die zwölf Apostel, das Martyrium der hl. Cäcilia und die Mosaiken der Cappella Chigi eben so viele Zeugnisse der hohen Künstlerkraft, der freien Raumgestaltung und des geläuterten Formgefühls seiner mittleren römischen Epoche.

Zum Höchsten aber, was sein Genius erdacht, gehören die Kartons zu den Teppichen der Sixtinischen Kapelle, in welchen er die bedeutsamsten Scenen der Apostelgeschichte in einer Grösse der Auffassung, in einer Wucht der Charakteristik und einer Macht

dramatischer Schilderung dargestellt hat, welche diesen Schöpfungen das Gepräge grossartigster historischer Kunst verleihen. Hier ist die höchste Vollendung Dessen, was Masaccio begonnen hat.

Neben allen diesen bedeutenden Werken war es Rafael vergönnt, auch die Welt des klassischen Alterthums, welcher jene Zeit mit jugendlicher Begeisterung zugethan war, in Werken voll lauterster Anmuth, heiterer Lebensfreude und reinster Empfindung zu verherrlichen. Dahin gehört der Triumph der Galatea und der köstliche Cyklus von Amor und Psyche in der Farnesina, sodann auch die Fresken im Badezimmer des Cardinals Bibbiena. In diesen Werken spricht sich der Geist der goldenen Zeit der Renaissance, der Jugendtage des Humanismus in reinster Anmuth aus.

Unsere vorliegende Sammlung führt alle diese monumentalen Werke in absoluter Vollständigkeit vor, so dass das Schaffen des grossen Meisters auf diesen Gebieten der Malerei in ganzer Ausdehnung sich darbietet. Erst hier wird man den vollen Umfang seines künstlerischen Vermögens, die Summe der gestaltenden Kraft, die lebensprühende Gedankentiefe, den herrlichen Rhythmus der Raumgestaltung, das freie Leben seelenvoller Gebilde im Aether reinster Schönheit würdigen lernen. Aber noch eine andere Seite seines Schaffens kommt hier zur Geltung: die hohe Begabung für ornamentale Compositionen. Wir geben daher nicht bloss Proben der weltberühmten Decorationen aus den Loggien des Vatikans, sondern auch die köstlichen Friese und Pilasterfüllungen, welche die Teppiche der Sixtina einrahmen, das grossartige decorative System, welches den Constantinssaal gliedert, endlich die Kuppelornamente aus der Kapelle Chigi. Endlich ist Sorge getragen, dass überall von dem Ganzen der grossen monumentalen Cyklen durch Gesammtbilder eine Vorstellung geboten werde. Nur so lässt sich der volle Einblick in die Herrlichkeit Rafaelischer Monumentalkunst gewinnen.

INHALTS-VERZEICHNISS.

DIE STANZEN DES VATIKANS.

STANZA DELLA SEGNATURA.

1 *Ansicht der Stanza della Segnatura* . . . . . P.* 56
2 *Die Disputà* . . . . . „ 57
3 *Der Parnass* . . . . . „ 58
4 *Die Schule von Athen* . . . . . „ 59
5 *Klugheit, Mässigung und Starke. Allegorische Figuren* . . . . „ 60
6 *Kaiser Justinian übergiebt die Pandekten. — Gregor IX. ertheilt die Decretalen.* . . . . . P. 61—62
7 *Alexander der Grosse lässt die Werke Homer's in das Grab des Achill legen. — Kaiser Augustus verhindert die Verbrennung von Virgil's Aeneis* . . . . . „ 71—72
8 *Decke der Stanza della Segnatura* . . . . . „ 63—70
9 *Die Theologie. — Die Poesie* . . . . . „ 63—64
10 *Die Philosophie. — Die Jurisprudenz* . . . . . „ 65—66
11 *Apollo verurtheilt den Marsyas. — Der Sündenfall* . . . . . „ 67—68
12 *Die Betrachtung der Gestirne. — Das Urtheil Salomo's* . . . „ 69—70

P.* = Passavant, Raphael d'Urbin et son père Giovanni Santi (Paris 1860). Die Nummern der deutschen Ausgabe des Passavant (Leipzig 1839—58) sind auf nachstehenden Titelblättern eingeklammert.

STANZA D'ELIODORO.

13 *Ansicht der Stanza d'Eliodoro* . . . . . P. 93
14 *Vertreibung des Heliodor* . . . . . „ 98
15 *Die Messe von Bolsena* . . . . . „ 99
16 *Attila vor Rom* . . . . . „ 100
17 *Petri Befreiung aus dem Gefängniss* . . . . . „ 101
18 *Decke in der Stanza d'Eliodoro* . . . . . P. 94—97
19 *Das Opfer Abraham's. — Jacob sieht die Himmelsleiter. — Gott erscheint dem Noah. — Gott erscheint dem Moses* . . „ 94—97
20 *Allegorische Figuren. Sockelbilder in der Stanza d'Eliodoro* . . P. 102

STANZA DELL' INCENDIO.

21 *Ansicht der Stanza dell'Incendio* . . . . . „ 113
22 *Schwur Leo's III. vor Karl dem Grossen* . . . . . „ 114
23 *Krönung Karls des Grossen durch Leo III.* . . . . . „ 115
24 *Der Brand im Borgo* . . . . . „ 116
25 *Der Sieg über die Sarazenen.* . . . . . „ 117
26, 27 *Sechs Beschützer der Kirche. Sockelbilder in der Stanza dell'Incendio* „ 118

DER SAAL CONSTANTIN'S

28 *Ansicht des Constantin-Saales* (P. 242 — 247) . . . . . „ 242
29 *Constantin's Ansprache an seine Krieger.* . . . . . „ 242
30 *Constantin's Sieg über Maxentius* . . . . . „ 243
31 *Die Taufe Constantin's* . . . . . „ 244
32 *Die Schenkung Roms an den Papst* . . . . . „ 245
33 *Der Heilige Petrus. (Kirche. Ewigkeit.) — Clemens I. (Mässigung. Sanftmuth)* . . . . . „ 246
34 *Alexander I. (Glaube. Religion.) — Urban I. (Gerechtigkeit. Liebe.)* . . . . . „ 246
35 *Damasus I. (Vorsicht. Friede.) — Leo I. (Unschuld. Wahrheit.)* . . „ 246

DIE LOGGIEN DES VATIKANS.

36 *Ansicht der Loggien des Vatikans.* (*P. II. Seite* 166.)

37 *Erste Arkade: Gott scheidet das Licht von der Finsterniss. — Gott scheidet das Wasser von der Erde. — Erschaffung der Sonne und des Mondes. — Die Erschaffung der Thiere.* P. 121—124

38 *Zweite Arkade: Die Erschaffung der Eva. — Der Sündenfall. — Die Vertreibung aus dem Paradiese. — Adam und Eva bei der Arbeit* . . . . . „ 125—128

39 *Dritte Arkade: Noah baut die Arche. — Die Sündfluth. — Ausgang aus der Arche. — Noah's Opfer* . . . . . „ 129—132

40 *Vierte Arkade: Melchisedek und Abraham. — Verheissung an Abraham. — Dem Abraham erscheinen die Engel. — Loth flieht aus Sodom* . . . . . „ 133—136

41 *Fünfte Arkade: Gott erscheint dem Isaac. — Isaac und Rebecca. — Isaac segnet Jacob. — Esau verlangt den Segen* . . . . . „ 137—140

42 *Sechste Arkade: Jacob sieht die Himmelsleiter. — Jacob und Rahel am Brunnen. — Jacob wirbt um Rahel. — Jacob kehrt nach Canaan zurück* . . . . . „ 141—144

43 *Siebente Arkade: Joseph erzählt seinen Traum. — Joseph wird verkauft. — Joseph flieht vor Potiphar's Weib. — Joseph vor Pharao.* . . . . . „ 145—148

44 *Achte Arkade: Die Findung Moses. — Der Herr erscheint dem Moses. — Die Israeliten ziehen durch's rothe Meer. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen* . . . . . „ 149—152

45 *Neunte Arkade: Moses empfängt die Gesetztafeln. — Anbetung des goldenen Kalbes. — Moses vor der Wolkensäule. — Moses zeigt die Gesetztafeln* . . . . . „ 153—156

46 *Zehnte Arkade: Der Durchgang durch den Jordan. — Der Fall Jericho's. — Josua's Sieg. — Ländervertheilung* . „ 157—160

47 *Elfte Arkade: David wird zum König gesalbt. — David's Sieg über Goliath. — David triumphirt über die Syrer. — David sieht Bathseba* . . . . . „ 161—164

48 *Zwölfte Arkade: Salomo wird zum König gesalbt. — Das Urtheil Salomo's. — Salomo empfängt die Königin von Saba. — Salomo erbaut den Tempel* . . . . . „ 165—168

49 *Dreizehnte Arkade: Anbetung der Hirten. — Anbetung der Könige. — Die Taufe Christi. — Das Abendmahl* . . P. 169—172

50 51 52 *Drei Blatt Pilasterverzierungen aus den Loggien des Vatikans.* (*P. II. Seite* 166.)

DIE FARNESINA IN ROM.

53 *Ansicht der Loggia in der Farnesina* . . . . . P. 239
54 *Venus erblickt die Psyche. — (Amor mit Bogen und Köcher. — Amor mit dem Donnerkeil.)* . . . . . „ 239
55 *Amor und die Grazien. — (Amor mit dem Dreizack. — Amor mit der Feuergabel)* . . . . . „ 239
56 *Juno und Ceres. — Venus fährt zum Olymp. — (Amor mit Schild und Schwert)* . . . . . „ 239
57 *Venus vor Jupiter. — (Amor mit Bogen und Köcher. — Amor mit dem Caduceus.)* . . . . . „ 239
58 *Merkur's Sendung. — (Amor mit dem Thyrsusstab. — Amor mit der Rohrpfeife.)* . . . . . „ 239
59 *Psyche's Rückkehr. (Amor mit Helm und Schild Alexanders. — Amor mit Helm und Schild des Mars)* . . . . . „ 239
60 *Psyche vor Venus. — Amor vor Jupiter. — (Zwei Eroten mit der Keule des Hercules.)* . . . . . .
61 *Psyche und Merkur. — (Amor mit Hammer und Zange. — Amor mit Löwe und Seepferd.)* . . . . . „ 239
62 *Die Götterversammlung. Deckengemälde.* . . . . . „ 239
63 *Das Hochzeitsmahl. Deckengemälde* . . . . . „ 239
64 *Triumph der Galatea. Wandgemälde* . . . . . „ 106

VERSCHIEDENE FRESKEN UND MOSAIKEN.

65 *Die heilige Dreieinigkeit. In der Kirche S. Severo in Perugia* . . . „ 29
66 *Der Prophet Jesaias. In der Kirche S. Agostino in Rom* . . . „ 85
67 *Die Sibyllen. In der Kirche Sta. Maria della Pace* . . . . . „ 105
68 *Die vier Propheten. In der Kirche Sta. Maria della Pace* . . . „ 105
69 70 *Christus und die zwölf Apostel. In der Sala Vecchia de' Palafrenieri im Vatikan* . . . . . „ 120

71 *Das Martyrium der heiligen Cäcilie. In der Villa Magliana in Rom* . . . . . P. 208
72 *Badezimmer des Kardinals Bibbiena* (*P. II. Seite* 228.)
73, 74 *Die Fresken im Badezimmer des Kardinals Bibbiena im Vatikan* (P. 209—217) . . . . . „ 209
75 *Decke der sogenannten Villa Rafaels* (*P. II. Seite* 234.)
76 *Alexander und Roxane. Im Palazzo Borghese in Rom.* . . . . „ 218
77, 78, 79 *Mosaiken in der Kuppel der Kapelle Chigi in Sta. Maria del Popolo in Rom. Die Planeten.*) (*P. II. Seite* 384.)

DIE TAPETEN.

80 *Der wunderbare Fischzug* . . . . . „ 186
81 *Die Übergabe der Schlüssel* . . . . . „ 187
82 *Die Steinigung des Stephanus* . . . . . „ 188
83 *Die Heilung des Lahmen* . . . . . „ 189
84 *Der Tod des Ananias* . . . . . „ 190
85 *Die Bekehrung des Saulus* . . . . . „ 191
86 *Die Bestrafung des Elymas* . . . . . „ 192
87 *Das Opfer zu Lystra* . . . . . „ 193
88 *Paulus in Athen* . . . . . „ 194
89 *Paulus im Gefängniss. — Vier Pilasterverzierungen aus den Tapeten* „ 195
90 *Krönung der Maria. — Zwei Pilasterverzierungen aus den Tapeten* „ 196
91, 92 *Sockelbilder aus den Tapeten im Vatikan.* (*P. II. Seite* 204.)

DIE STANZEN DES VATIKANS

I.

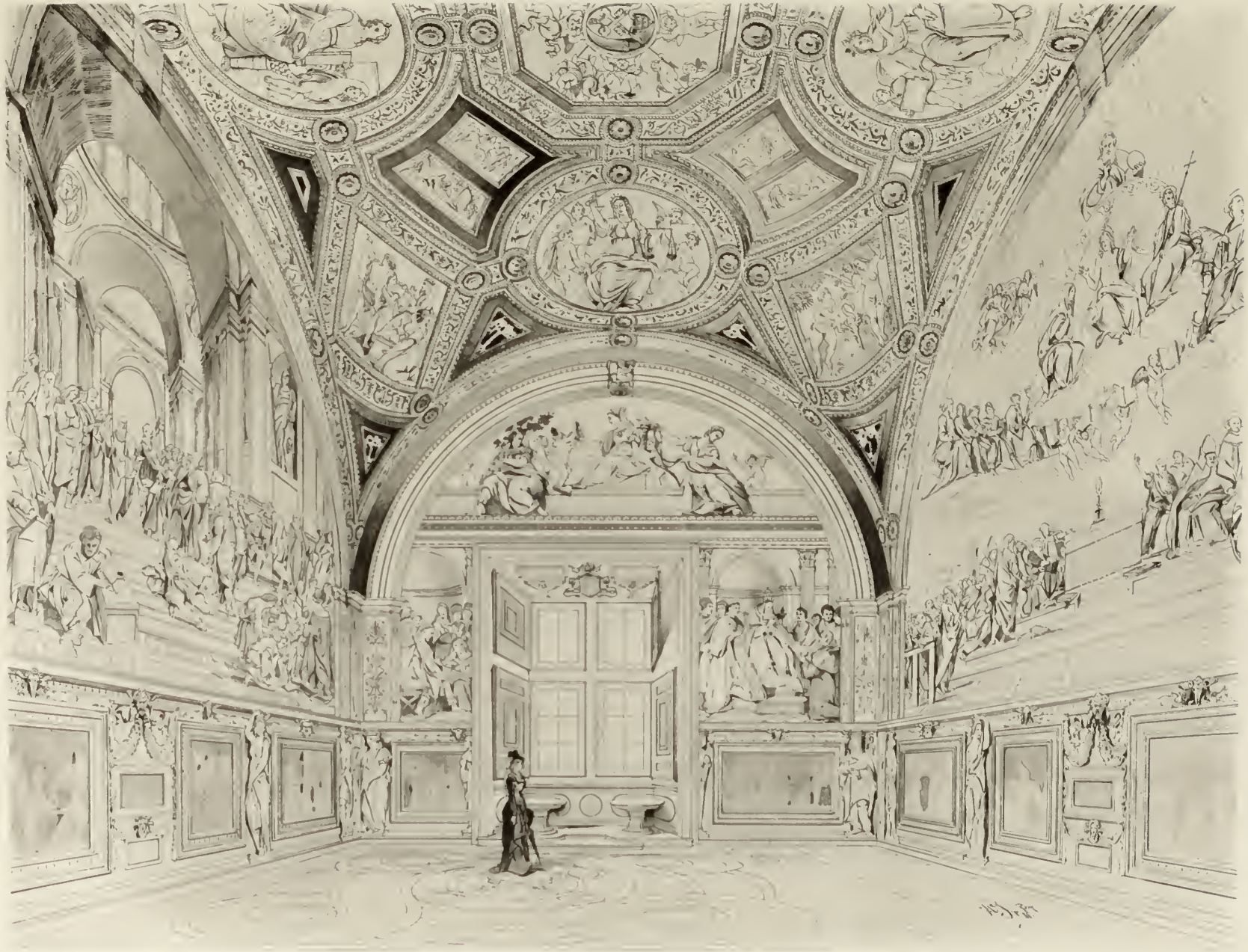
STANZA DELLA SEGNATURA

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DER ORIGINALZEICHNUNG VON F. O. SCHULZE.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.



2.

DIE DISPUTA

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELLA SEGNATURA.

PASSAVANT NO. 57 (65).

NACH DEM STICH VON J. KELLER.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

3.

DER PARNASS

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELLA SEGNATURA.

PASSAVANT NO. 58 (66).

NACH DEM STICH VON J. VOLPATO.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINXIT
IN AEDIBVS
VATICANI
MDX

4.

DIE SCHULE VON ATHEN

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELLA SEGNATURA.

PASSAVANT NO. 59 (67).

NACH DEM STICH VON J. VOLPATO.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINX
IN AEDIBVS
VATICA
NIS.

5.

KLUGHEIT, MÄSSIGUNG UND STÄRKE

ALLEGORISCHE FIGUREN.

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELLA SEGNATURA.

PASSAVANT NO. 60 (68).

NACH DEM STICH VON R. MORGHEN.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINX
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

6.

KAISER JUSTINIAN

ÜBERGIEBT DIE PANDEKTEN.

PASSAVANT NO. 61 (69).

NACH DEM STICH VON A. PORRETTI.

GREGOR IX

ERTHEILT DIE DECRETALEN.

PASSAVANT NO. 62 (70).

NACH DEM STICH VON P. MARCHETTI.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

7.

ALEXANDER DER GROSSE

LÄSST DIE WERKE HOMER'S IN DAS GRAB DES ACHILL LEGEN.

PASSAVANT NO. 71 (79).

NACH DER ZEICHNUNG VON TH. LANGER.

KAISER AUGUSTUS

VERHINDERT DIE VERBRENNUNG VON VIRGIL'S AENEIS.

PASSAVANT NO. 72 (80).

NACH DER ZEICHNUNG VON TH. LANGER.

8.

DIE

DECKE DER STANZA DELLA SEGNATURA

NACH DEM STICH VON F. F. AQUILA.

9.

DIE THEOLOGIE

PASSAVANT NO. 63 (71).

NACH DEM STICH VON J. M. SAINT-EVE.

DIE POESIE

PASSAVANT NO. 64 (72).

NACH DEM STICH VON J. M. SAINT-EVE.
VERLAG VON GOUPIL & CO. IN PARIS.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

SISTO

MITOLOGIA

10.

DIE PHILOSOPHIE

PASSAVANT NO. 65 (73).

NACH DEM STICH VON L. A. DARODES.

DIE JURISPRUDENZ

PASSAVANT NO. 66 (74).

NACH DEM STICH VON A. LEHMANN.
VERLAG VON GOUPIL & CO. IN PARIS.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

PHILOSOPHIA

II.

APOLLO VERURTHEILT DEN MARSYAS

PASSAVANT NO. 68 (76).

NACH DEM STICH VON G. MARCUCCI.

DER SÜNDENFALL

PASSAVANT NO. 67 (75).

NACH DEM STICH VON J. TH. RICHOMME.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

12.

DIE BETRACHTUNG DER GESTIRNE

PASSAVANT NO. 69 (77).

NACH DEM STICH VON G. CLETER.

DAS URTHEIL SALOMONS

PASSAVANT NO. 70 (78).

NACH DEM STICH VON P. ANDERLONI.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

13.

STANZA D'ELIODORO

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DER ORIGINALZEICHNUNG VON F. O. SCHULZE.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

14.

VERTREIBUNG DES HELIODOR

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA D'ELIODORO.

PASSAVANT NO. 93 (105).

NACH DEM STICH VON P. ANDERLONI.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINX.
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

15.

DIE MESSE VON BOLSENA

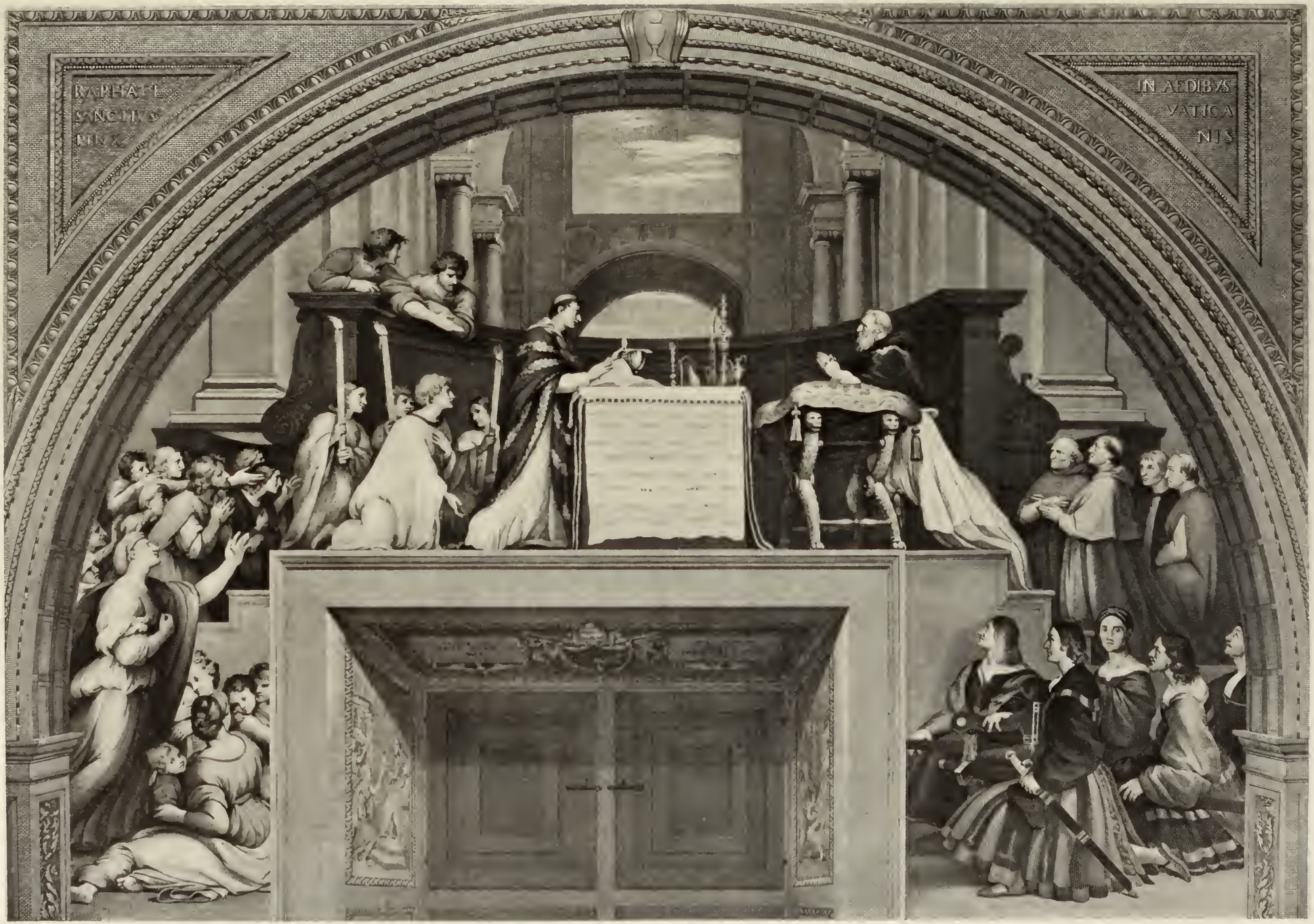
WANDGEMÄLDE IN DER STANZA D'ELIODORO.

PASSAVANT NO. 99 (106).

NACH DEM STICH VON R. MORGHEN.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.


RAPHAEL
SANCTIVS
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

16.

ATTILA VOR ROM

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA D'ELIODORO.

PASSAVANT NO. 100 (107).

NACH DEM STICH VON P. ANDERLONI.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

17.

PETRI BEFREIUNG AUS DEM GEFÄNGNISS

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA D'ELIODORO.

PASSAVANT NO. 101 (108).

NACH DEM STICH VON J. VOLPATO.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINX
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

18.

DECKE IN DER STANZA D'ELIODORO

NACH DEM STICH VON F. F. AQUILA.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

19.

DAS OPFER ABRAHAM'S

PASSAVANT NO. 95 (102).

JACOB SIEHT IM TRAUM DIE HIMMELSLEITER

PASSAVANT NO. 96 (103).

GOTT ERSCHEINT DEM NOAH

PASSAVANT NO. 94 (101).

GOTT ERSCHEINT DEM MOSES IM FEURIGEN BUSCH

PASSAVANT NO. 97 (104).

NACH DEN STICHEN VON L. GRUNER UND TH. LANGER.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

20.

ALLEGORISCHE FIGUREN

SOCKELBILDER IN DER STANZA D'ELIODORO.

PASSAVANT NO. 102 (107).

NACH DEN STICHEN VON L. BASSANI, C. DENEL UND N. SANGIORGI.

DIE STANZEN.

Erste römische Periode.

21.

STANZA DELL' INCENDIO

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DER ORIGINALZEICHNUNG VON F. O. SCHULZE.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

22.

DER

SCHWUR LEO'S III. VOR KARL DEM GROSSEN

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELL' INCENDIO.

PASSAVANT NO. 114 (121).

NACH DEM STICH VON A. FABRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

RAPHAEL.
SANCTIVS
PINX.
IN AEDIBVS
VATICA
N

23.

DIE KRÖNUNG KARL'S DES GROSSEN

DURCH LEO III.

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELL' INCENDIO.

PASSAVANT NO. 115 (122).

NACH DEM STICH VON A. FABRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

IN AEDIBVS
VATICA
NIS

24.

DER BRAND IM BORGO

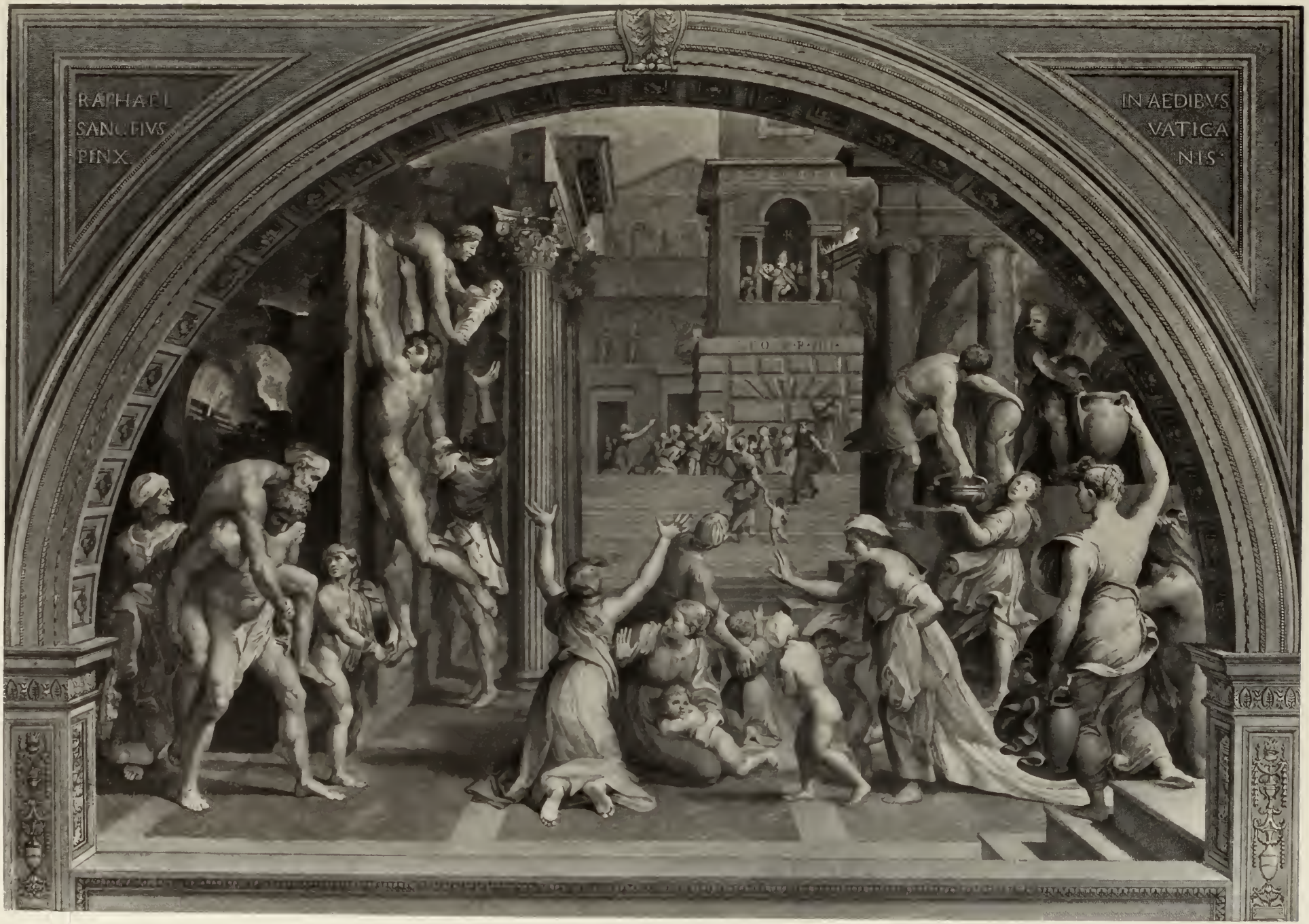
WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELL' INCENDIO.

PASSAVANT NO. 116 (123).

NACH DEM STICH VON J. VOLPATO.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.


RAPHAEL
SANCTIVS
PINX.
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

25.

DER SIEG ÜBER DIE SARAZENEN

WANDGEMÄLDE IN DER STANZA DELL' INCENDIO.

PASSAVANT NO. 117 (124).

NACH DEM STICH VON A. FABRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

RAPHAEL
SANCTIVS
PINX
IN AEDIBVS
VATICA
NIS

26. 27.

SECHS BESCHÜTZER DER KIRCHE

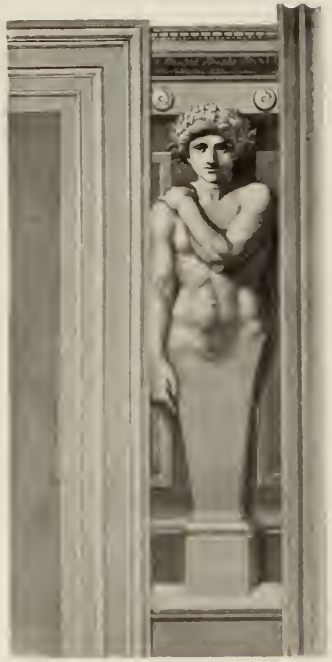
SOCKELBILDER IN DER STANZA DELL' INCENDIO.

PASSAVANT NO. 118 (125).

NACH DEN STICHEN VON MONETA, ORTIS UND SANGIORGI.

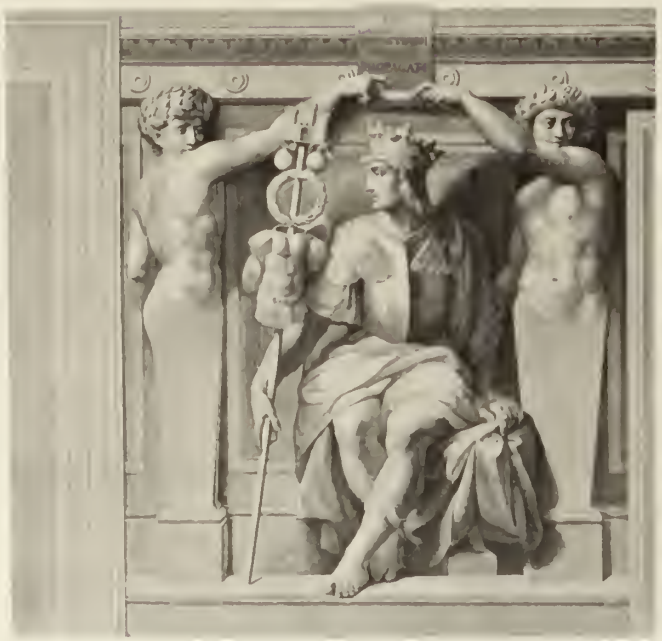
DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.



DEI
NON
HOMINIS
ET

CAROLV
MAGN



28.

DER SAAL CONSTANTIN'S

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DER ORIGINALZEICHNUNG VON F. O. SCHULZE.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

29.

CONSTANTIN'S

ANSPRACHE AN SEINE KRIEGER

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 242 (245).

NACH DEM STICH VON V. SALANDRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

30.

CONSTANTIN'S SIEG ÜBER MAXENTIUS

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 243 (246).

NACH DEM STICH VON A. FABRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

31.

DIE TAUFE CONSTANTIN'S

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 244 [247]

NACH DEM STICH VON V. SALANDRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

32.

DIE SCHENKUNG ROM'S AN DEN PAPST

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 245 (248).

NACH DEM STICH VON A. FABRI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

RAPHAEL
SANTIVS
PINX
IN AEDIBVS
VATICA
NIS.

33.

DER HEILIGE PETRUS

DIE KIRCHE. EWIGKEIT.

CLEMENS I.

MÄSSIGUNG. SANFTMUTH.

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 246 (249).

NACH ORIGINALPHOTOGRAPHIEN.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

34.

ALEXANDER I.

GLAUBE. RELIGION.

URBAN I.

GERECHTIGKEIT. LIEBE.

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 236 (239).

NACH DEN STICHEN VON O. PERSICHINI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

SILVESTER I
FIDES
RELIGIO

VRBANVS I
IVSTITIA
CHARI
TAS

35.

DAMASUS I.

VORSICHT. FRIEDE.

LEO I.

UNSCHULD. WAHRHEIT.

WANDGEMÄLDE IM CONSTANTIN-SAAL.

PASSAVANT NO. 246 (249).

NACH DEN STICHEN VON N. SANGIORGI.

DIE STANZEN.

Zweite römische Periode.

DAMASVS I
PRVDEN
TIA
PAX

LEO I
INNOCEN
TIA

DIE LOGGIEN DES VATIKANS

36.

DIE LOGGIEN DES VATIKANS

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DEM STICH VON L. GRUNER.

DIE LOGGIEN.

Zweite römische Periode.

ERSTE ARKADE.

GOTT SCHEIDET DAS LICHT VON DER FINSTERNISS

PASSAVANT NO. 121 (128).

GOTT SCHEIDET DAS WASSER VON DER ERDE

PASSAVANT NO. 122 (129).

ERSCHAFFUNG DER SONNE UND DES MONDES

PASSAVANT NO. 123 (130).

DIE ERSCHAFFUNG DER THIERE

PASSAVANT NO. 124 (131).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

38.

ZWEITE ARKADE.

DIE ERSCHAFFUNG DER EVA

PASSAVANT NO. 125 (132).

DER SÜNDENFALL

PASSAVANT NO. 126 (133).

DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE

PASSAVANT NO. 127 (134).

ADAM UND EVA BEI DER ARBEIT

PASSAVANT NO. 128 (135).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

DIE LOGGIEN.

Zweite römische Periode.

DRITTE ARKADE.

NOAH BAUT DIE ARCHE

PASSAVANT NO. 129 (136).

DIE SÜNDFLUTH

PASSAVANT NO. 130 (137).

AUSGANG AUS DER ARCHE

PASSAVANT NO. 131 (138).

NOAH'S OPFER

PASSAVANT NO. 132 (139).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

40.

VIERTE ARKADE.

MELCHISEDEK BRINGT DEM ABRAHAM BROD UND WEIN

PASSAVANT NO. 133 (140).

DIE VERHEISSUNG AN ABRAHAM

PASSAVANT NO. 134 (141).

DEM ABRAHAM ERSCHEINEN DREI ENGEL

PASSAVANT NO. 135 (142).

LOTH FLIEHT AUS SODOM

PASSAVANT NO. 136 (143).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

41.

FÜNFTE ARKADE.

GOTT ERSCHEINT DEM ISAAC

PASSAVANT NO. 137 (144).

ABIMELECH SIEHT ISAAC DIE REBECCA LIEBKOSEN

PASSAVANT NO. 138 (145).

ISAAC SEGNET JACOB

PASSAVANT NO. 139 (146).

ESAU VERLANGT VON SEINEM VATER DEN SEGEN

PASSAVANT NO. 140 (147).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

DIE LOGGIEN.

Zweite römische Periode.

SECHSTE ARKADE.

JACOB SIEHT DIE HIMMELSLEITER

PASSAVANT NO. 141 (148).

JACOB STEHT MIT RAHEL IM GESPRÄCH AM BRUNNEN

PASSAVANT NO. 142 (149).

JACOB WIRBT UM RAHEL

PASSAVANT NO. 143 (150).

JACOB KEHRT NACH CANAAN ZURÜCK

PASSAVANT NO. 144 (151).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

SIEBENTE ARKADE.

JOSEPH ERZÄHLT DEN BRÜDERN SEINEN TRAUM

PASSAVANT NO. 145 (152).

JOSEPH WIRD VON SEINEN BRÜDERN VERKAUFT

PASSAVANT NO. 146 (153).

JOSEPH FLIEHT VOR POTIPHAR'S WEIB

PASSAVANT NO. 147 (154).

JOSEPH LEGT DEM PHARAO SEINE TRÄUME AUS

PASSAVANT NO. 148 (155).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

44.

ACHTE ARKADE.

DIE FINDUNG DES MOSES

PASSAVANT NO. 149 (156).

DER HERR ERSCHEINT DEM MOSES IM FEURIGEN BUSCH

PASSAVANT NO. 150 (157).

DIE ISRAELITEN ZIEHEN DURCH'S ROTHE MEER

PASSAVANT NO. 151 (158).

MOSES SCHLÄGT WASSER AUS DEM FELSEN

PASSAVANT NO. 152 (159).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

DIE LOGGIEN.

Zweite römische Periode.

45.

NEUNTE ARKADE.

MOSES EMPFÄNGT AUF DEM SINAI DIE GESETZTAFELN

PASSAVANT NO. 153 (160).

ANBETUNG DES GOLDENEN KALBES

PASSAVANT NO. 154 | 161 .

JEHOVAH SPRICHT ZU MOSES AUS DER WOLKENSÄULE

PASSAVANT NO. 155 (162).

MOSES ZEIGT DIE GESETZTAFELN

PASSAVANT NO. 156 (163).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

ZEHNTE ARKADE.

DER DURCHGANG DURCH DEN JORDAN

PASSAVANT NO. 157 (163).

DER FALL JERICHO'S

PASSAVANT NO. 158 (165).

JOSUA'S SIEG ÜBER DIE AMMONITER

PASSAVANT NO. 159 (166).

DIE LÄNDERVERTHEILUNG DURCH DAS LOOS

PASSAVANT NO. 160 (167).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

ELFTE ARKADE.

DAVID WIRD ZUM KÖNIG GESALBT

PASSAVANT NO. 161 (168).

DAVID'S SIEG ÜBER GOLIATH

PASSAVANT NO. 162 (169).

DAVID TRIUMPHIRT ÜBER DIE SYRER

PASSAVANT NO. 163 (170).

DAVID SIEHT BATHSEBA

PASSAVANT NO. 164 (171).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

ZWÖLFTE ARKADE.

SALOMO WIRD ZUM KÖNIG GESALBT

PASSAVANT NO. 165 (172).

DAS URTHEIL SALOMO'S

PASSAVANT NO. 166 (173).

SALOMO EMPFÄNGT DIE KÖNIGIN VON SABA

PASSAVANT NO. 167 (174).

SALOMO ERBAUT DEN TEMPEL

PASSAVANT NO. 168 (175).

NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

DREIZEHNTE ARKADE.

CHRISTI GEBURT UND ANBETUNG DER HIRTEN

PASSAVANT NO. 169 (176).

ANBETUNG DER KÖNIGE

PASSAVANT NO. 170 (177).

CHRISTUS WIRD VON JOHANNES GETAUFT

PASSAVANT NO. 171 (178).

DAS ABENDMAHL

PASSAVANT NO. 172 (179).

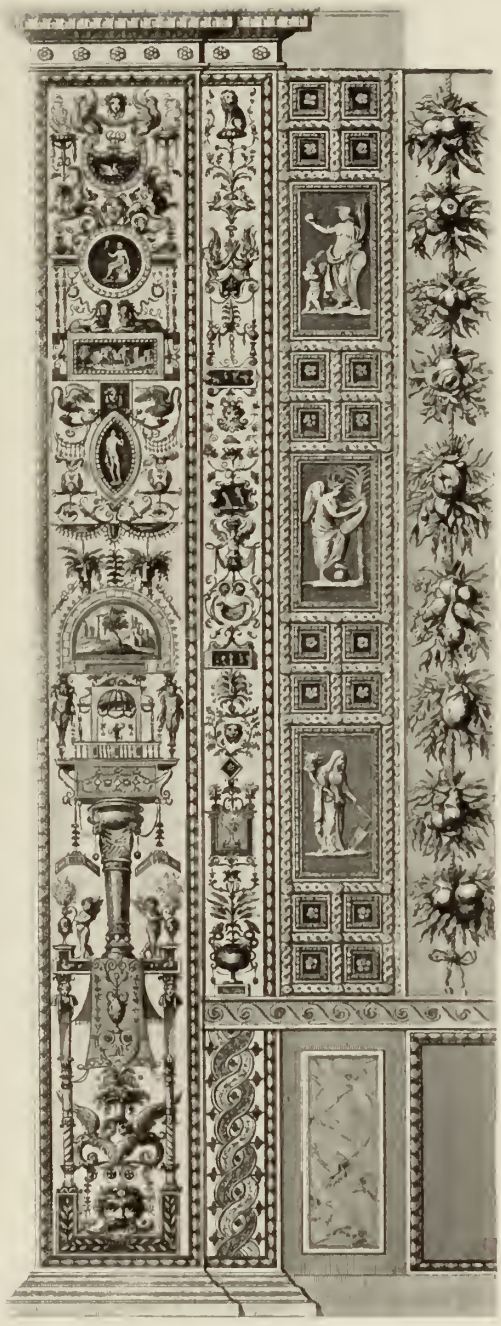
NACH LITHOGRAPHIEN VON L. GRUNER.

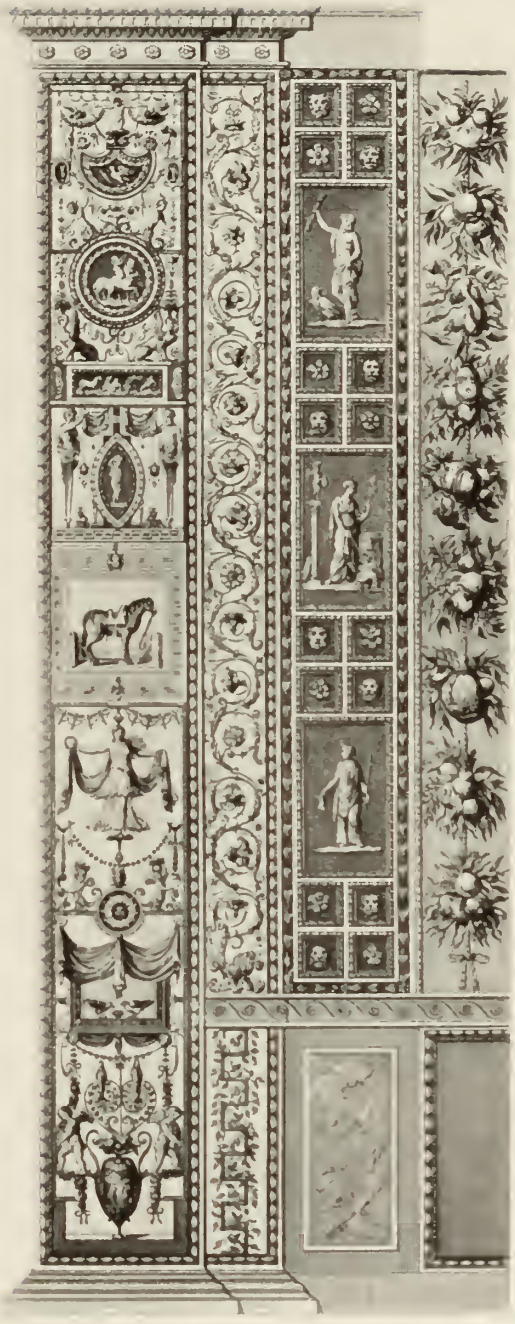
50. 51. 52.

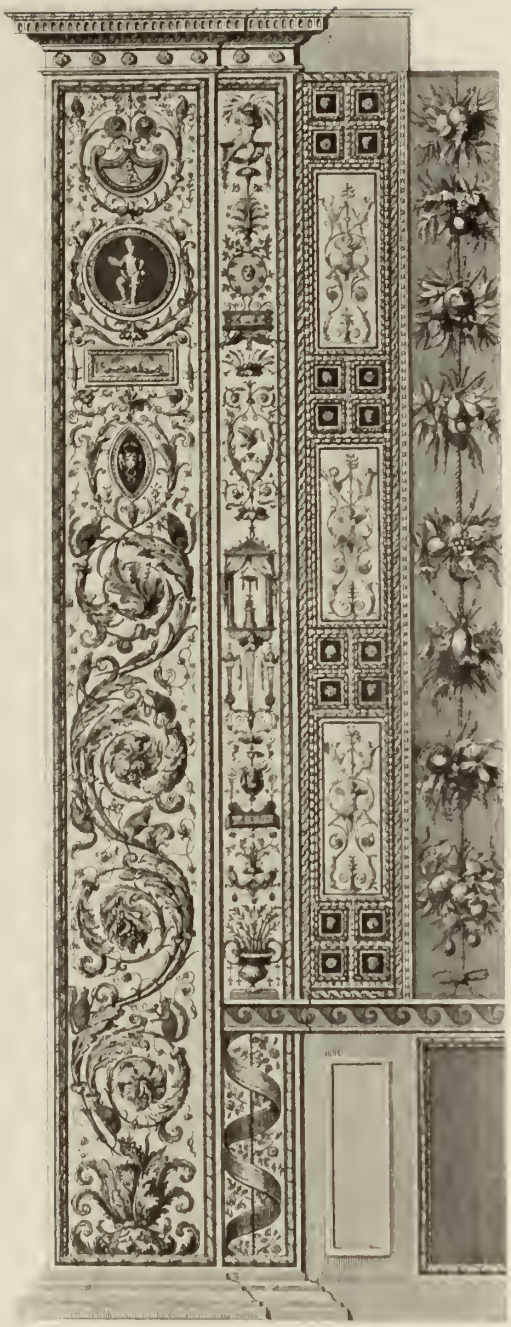
PILASTERVERZIERUNGEN

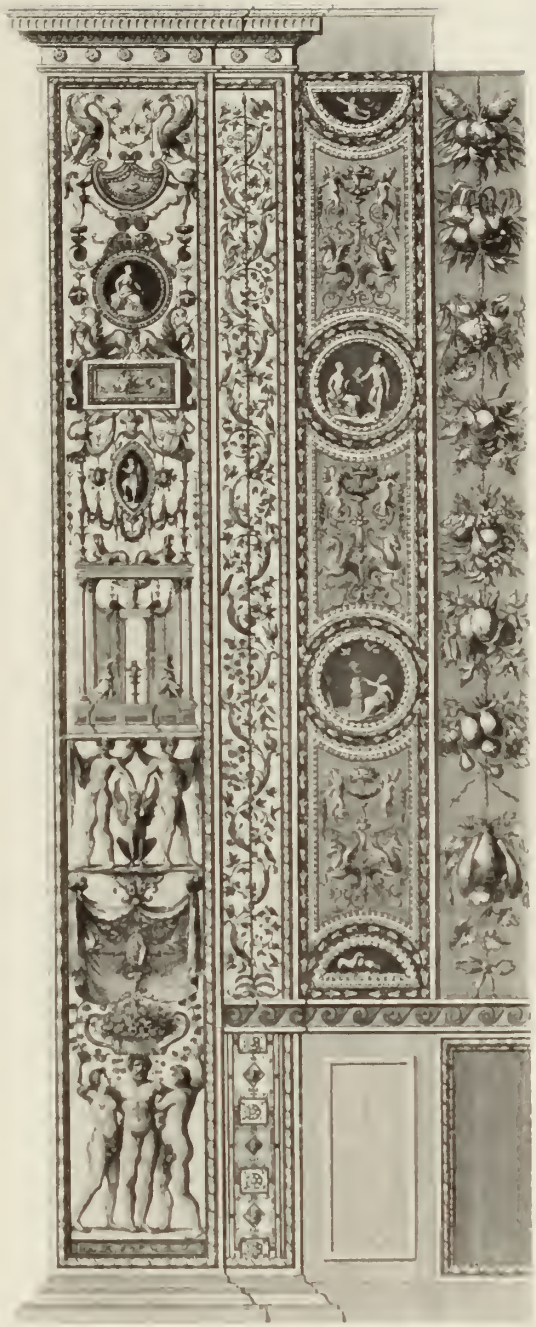
IN DEN LOGGIEN

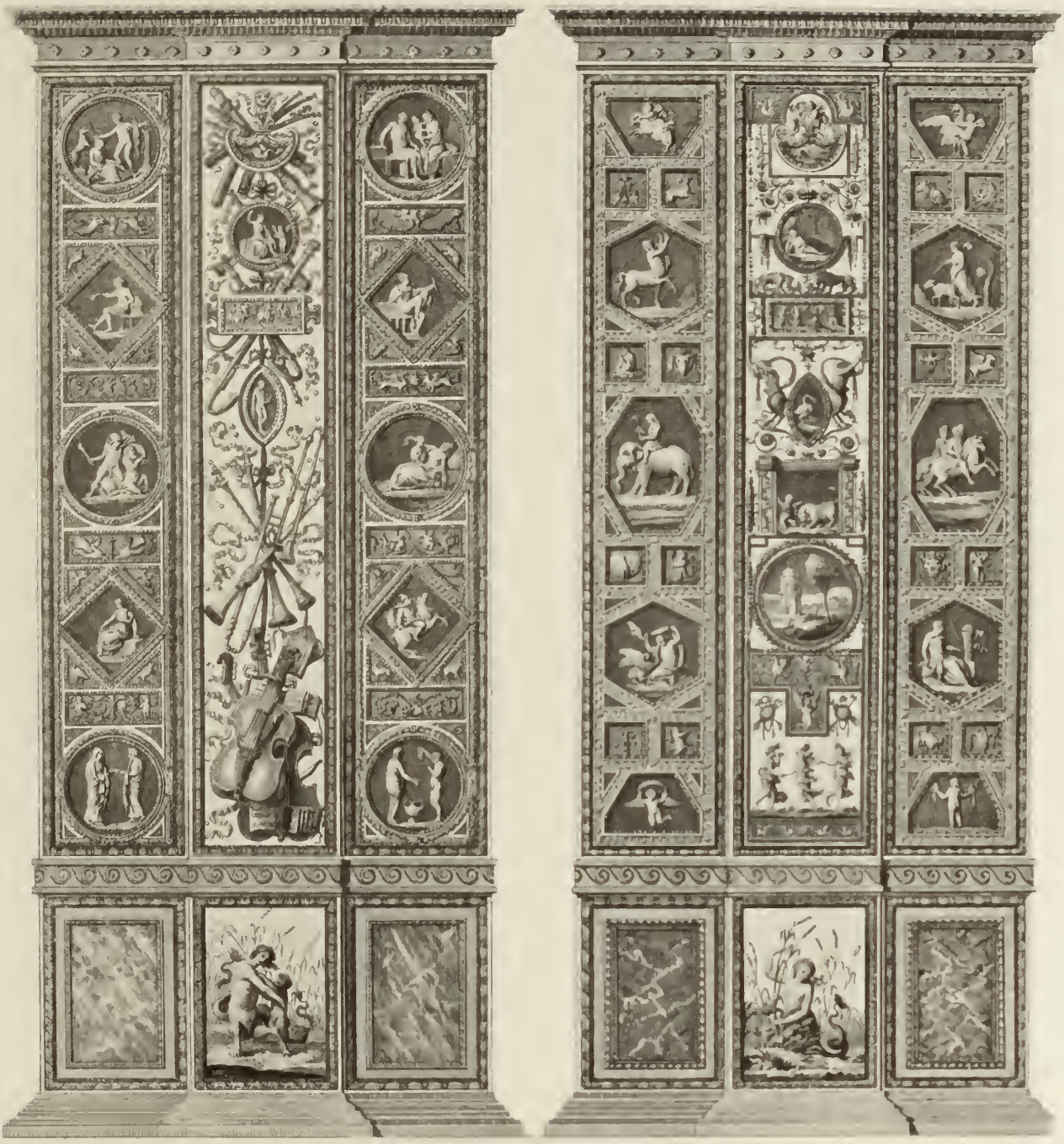
NACH DEN STICHEN VON C. LASINIO.











DIE FARNESINA IN ROM

53.

DIE LOGGIA DER FARNESINA

PERSPECTIVISCHE ANSICHT.

NACH DEM STICH VON L. GRUNER.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

54.

AMOR MIT BOGEN UND KÖCHER

VENUS ERBLICKT DIE PSYCHE

AMOR MIT DEM DONNERKEIL

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

55.

AMOR MIT DEM DREIZACK

AMOR UND DIE GRAZIEN

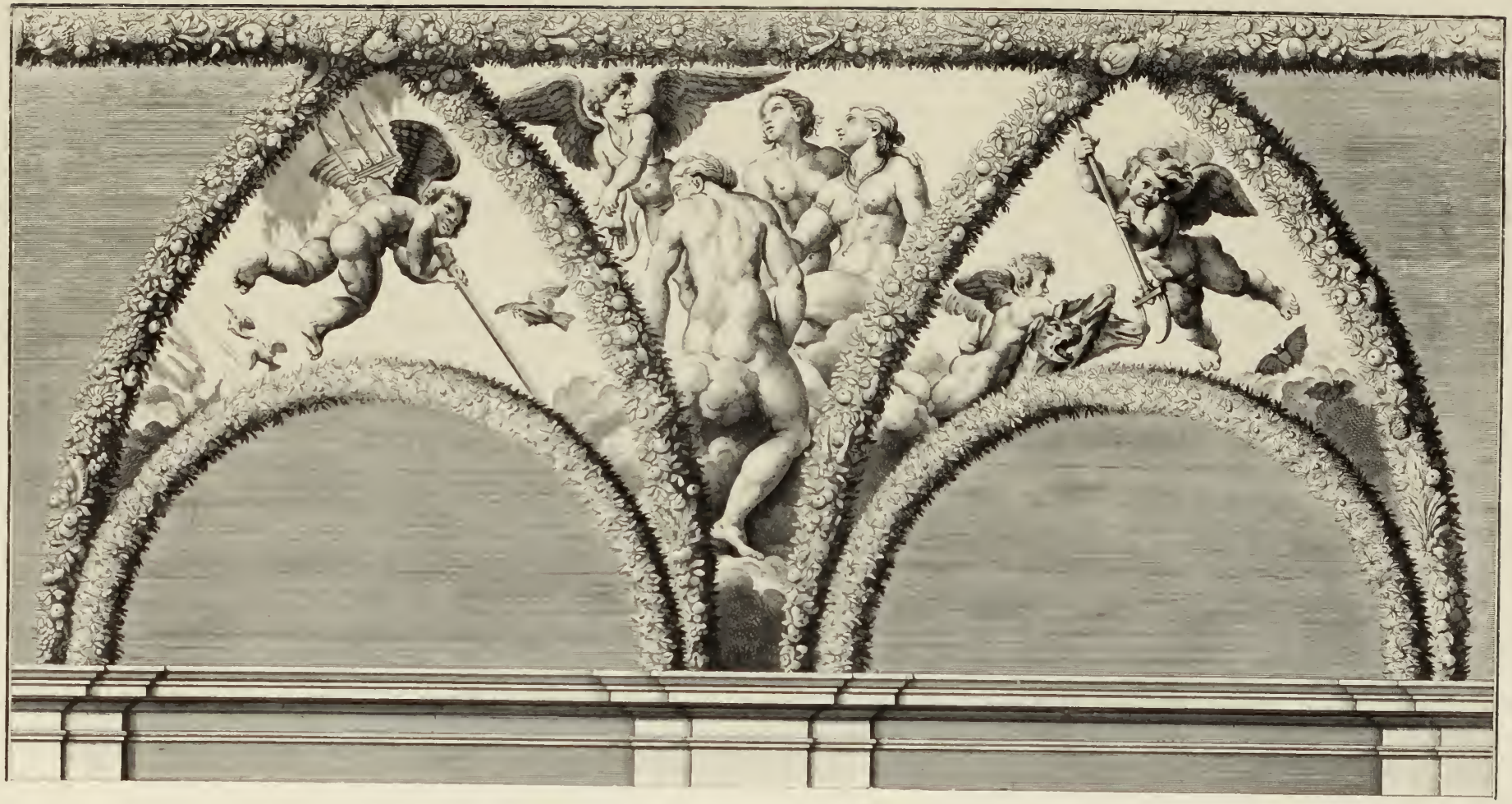
AMOR MIT DER FEUERGABEL

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.



56.

JUNO UND CERES

AMOR MIT SCHILD UND SCHWERT

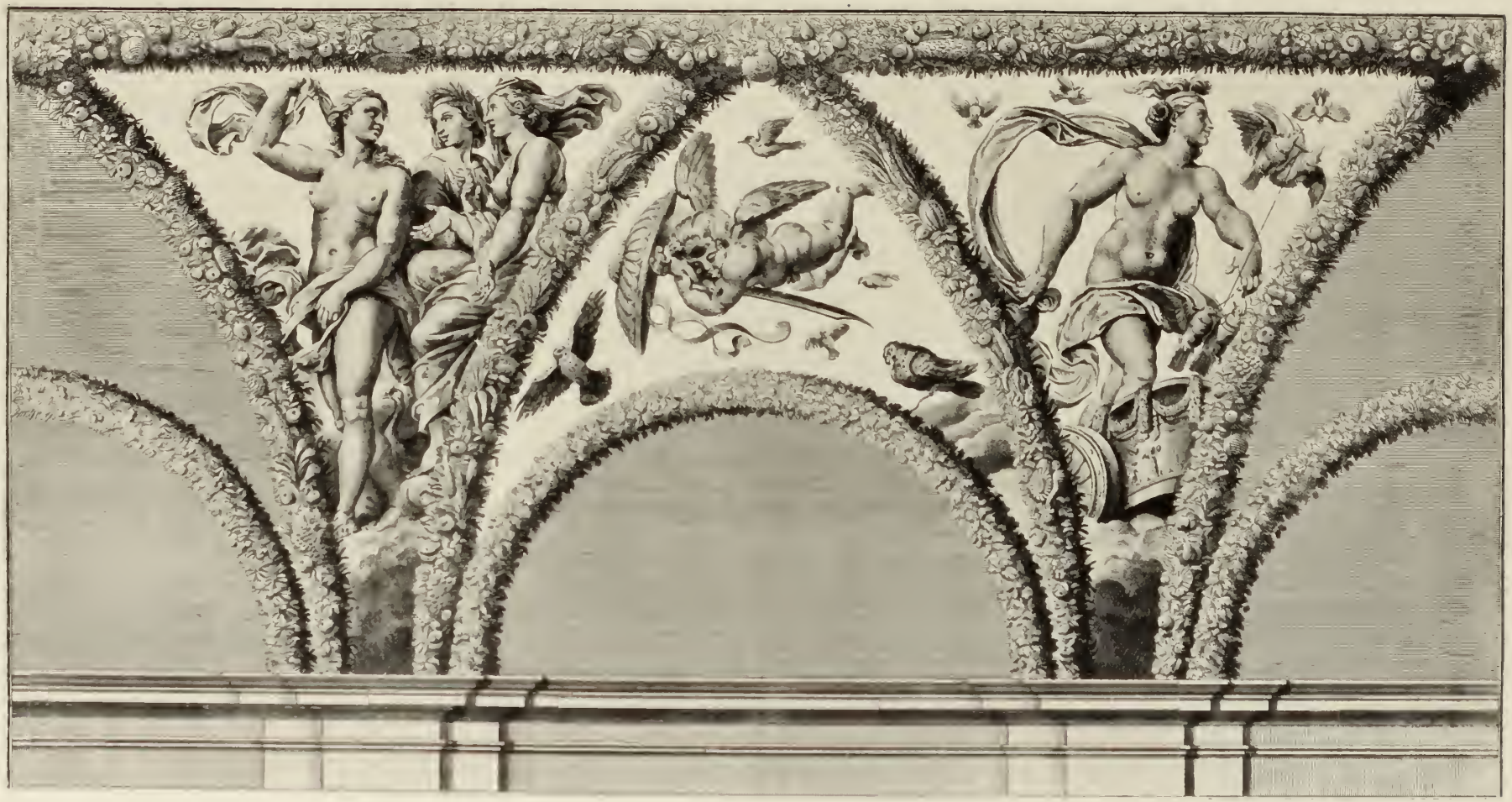
VENUS FÄHRT ZUM OLYMP

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.



57.

AMOR MIT BOGEN UND KÖCHER

VENUS VOR JUPITER

AMOR MIT DEM CADUCEUS

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

58.

AMOR MIT DEM THYRSUSSTAB

MERKUR'S SENDUNG

AMOR MIT DER ROHRPFEIFE

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

59.

AMOR MIT HELM UND SCHILD

PSYCHE'S RÜCKKEHR

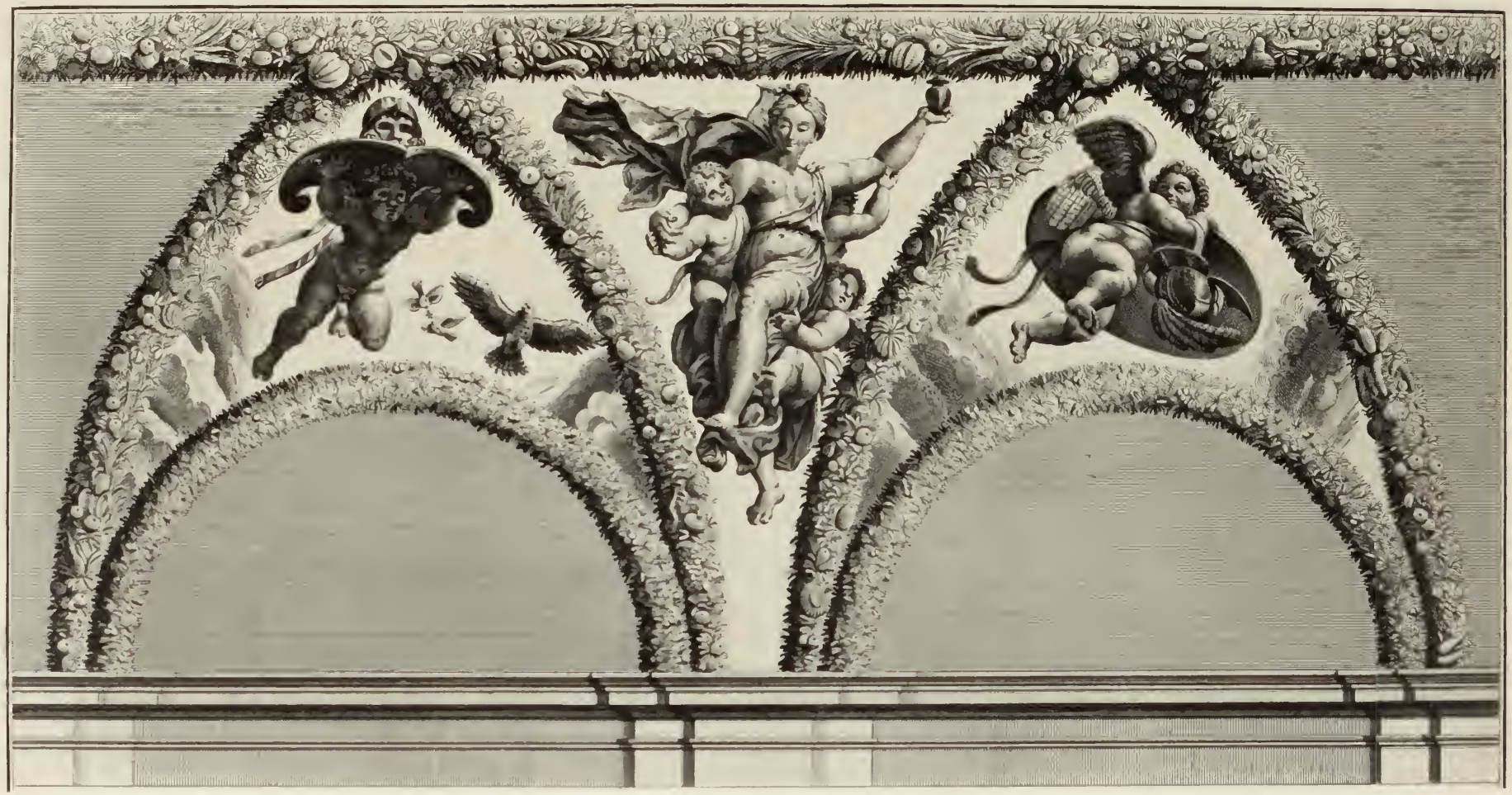
AMOR MIT HELM UND SCHILD

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.



60.

PSYCHE VOR VENUS

ZWEI EROTEN MIT DER KEULE DES HERCULES

AMOR VOR JUPITER

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

61.

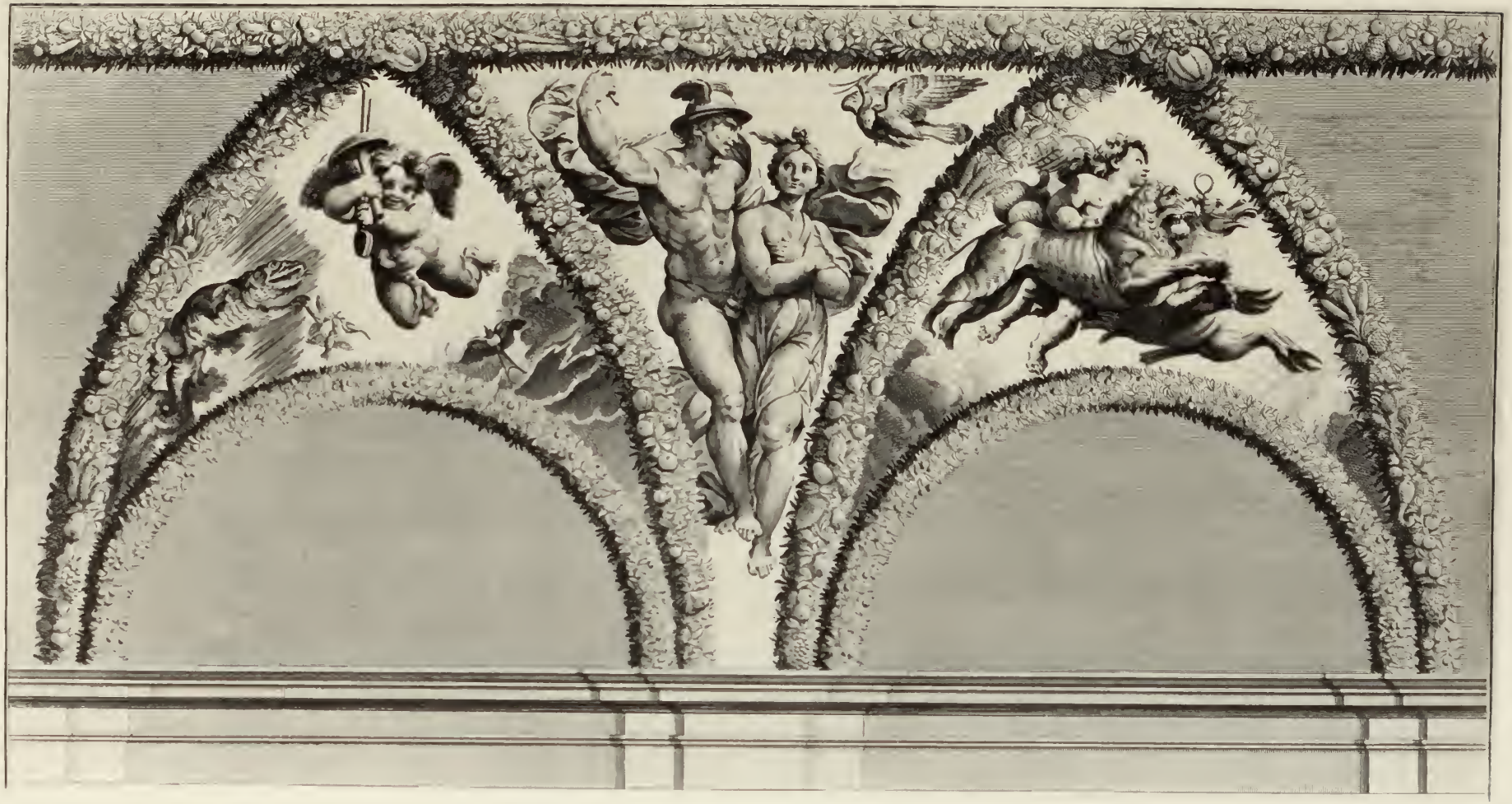
AMOR MIT HAMMER UND ZANGE

PSYCHE UND MERKUR

AMOR MIT LÖWE UND SEEPFERD

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.



62.

DIE GÖTTERVERSAMMLUNG

DECKENGEMÄLDE.

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH EINER PHOTOGRAPHIE.
VERLAG DER PHOTOGR. GESELLSCHAFT IN BERLIN.

DIE FARNESINA.
Zweite römische Periode.

63.

DAS HOCHZEITSFEST

DECKENGEMÄLDE.

PASSAVANT NO. 239 (241).

NACH EINER PHOTOGRAPHIE.

VERLAG DER PHOTOGR. GESELLSCHAFT IN BERLIN.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

64.

TRIUMPH DER GALATEA

WANDGEMÄLDE IN DER FARNESINA.

PASSAVANT NO. 106 (113).

NACH DEM STICH VON J. TH. RICHOMME.

DIE FARNESINA.

Zweite römische Periode.

VERSCHIEDENE FRESKEN UND MOSAIKEN

65.

DIE HEILIGE DREIEINIGKEIT

IN DER KIRCHE S. SEVERO IN PERUGIA.

PASSAVANT NO. 29 (35).

NACH DEM STICH VON J. KELLER.
VERLAG VON A. W. SCHULGEN IN DÜSSELDORF.

VERSCHIEDENE FRESKEN.
Florentiner Periode.

66.

DER PROPHET JESAIAS

IN DER KIRCHE S. AGOSTINO IN ROM.

PASSAVANT NO. 85 (93).

NACH DEM STICH VON J. BONAJUTI.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Erste römische Periode.

67.

DIE SIBYLLEN

IN DER KIRCHE S. MARIA DELLA PACE.

PASSAVANT NO. 105 (112).

NACH DEM STICH VON C. M. F. DIEN.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.

68.

DIE VIER PROPHETEN

IN DER KIRCHE S. MARIA DELLA PACE.

PASSAVANT NO. 105 (112).

NACH DEM STICH VON G. CHASTEAU.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.

SUSCITA
BIT EVM
DEVS POST
BIDVM
DIE TER
TIA

69. 70.

CHRISTUS UND DIE ZWÖLF APOSTEL

IN DER SALA VECCHIA DE' PALAFRENIERI IM VATIKAN.

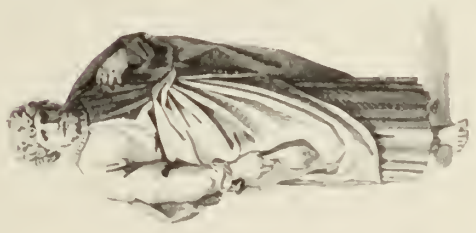
PASSAVANT NO. 120 (127).

NACH DEN STICHEN VON J. P. LANGER.

VERLAG VON R. SCHUSTER IN BERLIN.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.



71.

DAS MARTYRIUM

DER HEILIGEN CÄCILIE (FELICITAS)

WANDGEMALDE IN DER KAPELLE DER VILLA MAGLIANA.

PASSAVANT NO. 208 (242).

NACH DEM STICH VON MARC ANTON.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.

72.

DAS

BADEZIMMER DES KARDINALS BIBBIENA

IM VATIKAN.

PASSAVANT II. S. 228 (II. S. 277).

NACH DER CHROMOLITHOGRAPHIE VON L. GRUNER.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.

73· 74·

DIE FRESKEN

IM BADEZIMMER DES CARDINALS BIBBIENA

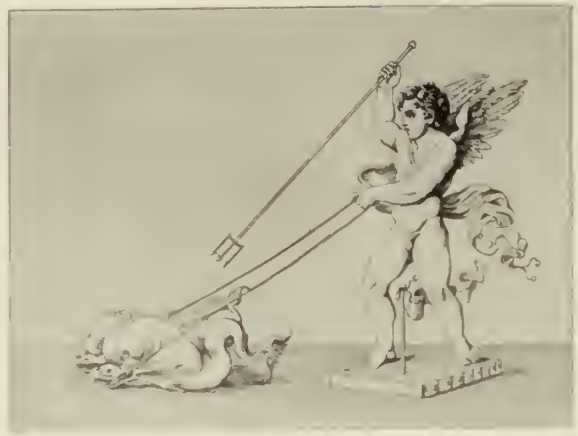
IM VATIKAN.

PASSAVANT NO. 209—217 (214—222).

NACH UMRISSSTICHEN.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.



75.

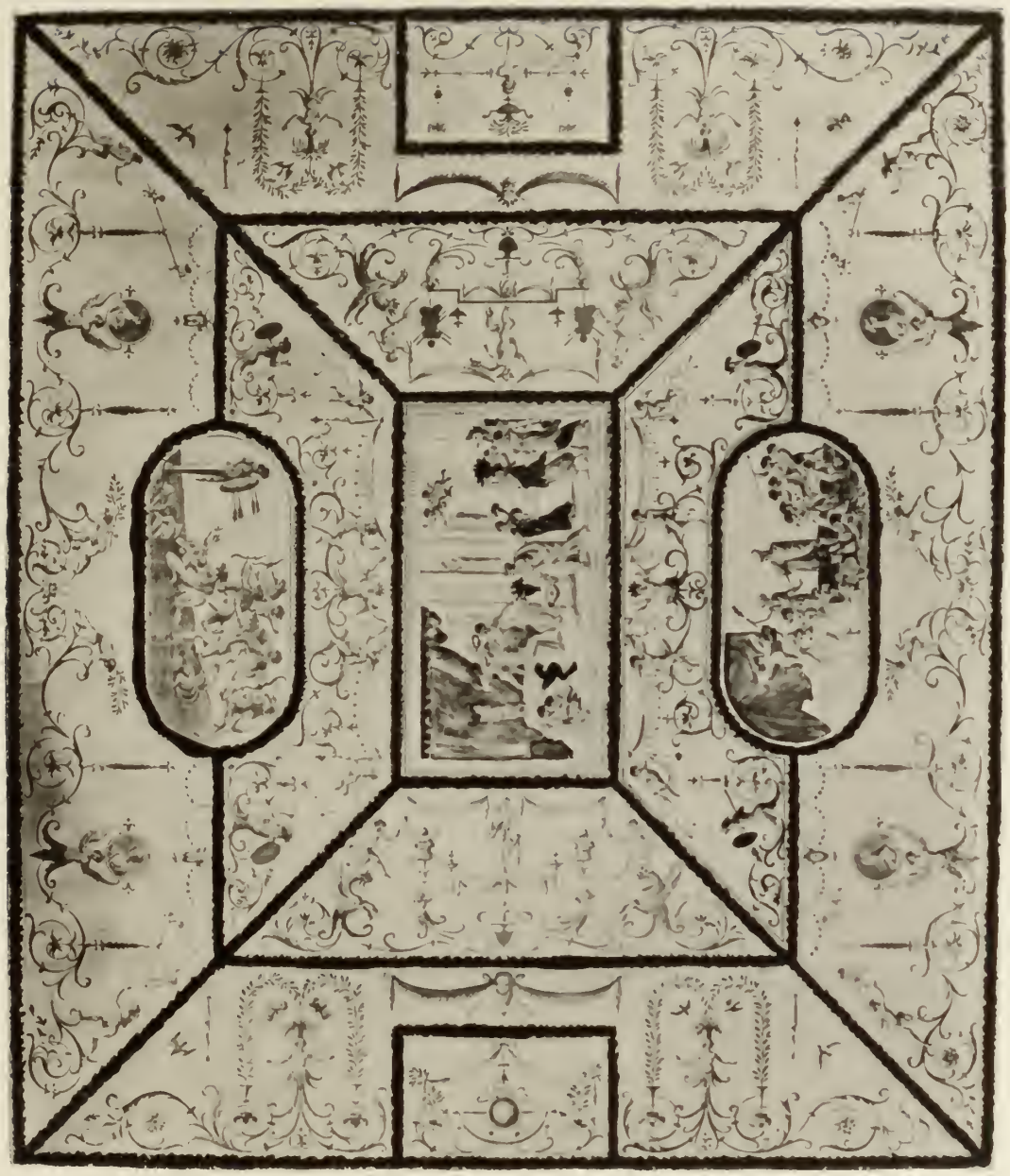
DECKE DER SOGENANNTEN VILLA RAFAEL'S

PASSAVANT II. S. 234 (II. S. 286).

NACH GIUS. MANOCCHI'S ZEICHNUNG IN WINDSOR-CASTLE.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.



76.

ALEXANDER UND ROXANE

FRÜHER IN DER VILLA RAFAEL'S, JETZT IM PALAZZO BORGHESE IN ROM.

PASSAVANT NO. 218 (223).

NACH DEM STICH VON J. VOLPATO.

VERSCHIEDENE FRESKEN.

Zweite römische Periode.

77. 78. 79.

DIE MOSAIKEN

IN DER

KUPPEL DER KAPELLE CHIGI

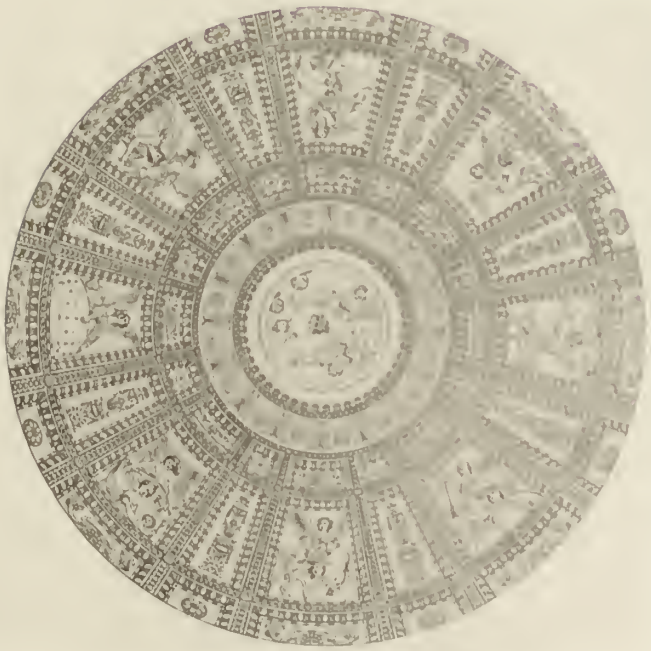
IN STA. MARIA DEL POPOLO IN ROM.

PASSAVANT II. S. 384 (II. S. 448).

NACH DEN STICHEN VON L. GRUNER.

MOSAIKEN.

Zweite römische Periode.



DIE TAPETEN

80.

DER WUNDERBARE FISCHZUG

PASSAVANT NO. 186 (192).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

81.

DIE ÜBERGABE DER SCHLÜSSEL

PASSAVANT NO. 187 (193).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

82.

DIE STEINIGUNG DES STEPHANUS

PASSAVANT NO. 188 (194).

NACH DEM STICH VON L. GRUNER.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

83.

DIE HEILUNG DES LAHMEN

PASSAVANT NO. 189 (195).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

84.

DER TOD DES ANANIAS

PASSAVANT NO. 190 (196).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

85.

DIE BEKEHRUNG DES SAULUS

PASSAVANT NO. 191 (197).

NACH DEM STICH VON L. GRUNER.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

86.

DIE BESTRAFUNG DES ELYMAS

PASSAVANT NO. 192 (198).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

87.

DAS OPFER ZU LYSTRA

PASSAVANT NO. 193 (199).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

88.

PAULUS IN ATHEN

PASSAVANT NO. 194 (200).

NACH DEM STICH VON N. DORIGNY.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

89.

PAULUS IM GEFÄNGNISS

PASSAVANT NO. 195 (201).

NACH DEM STICH VON L. GRUNER.

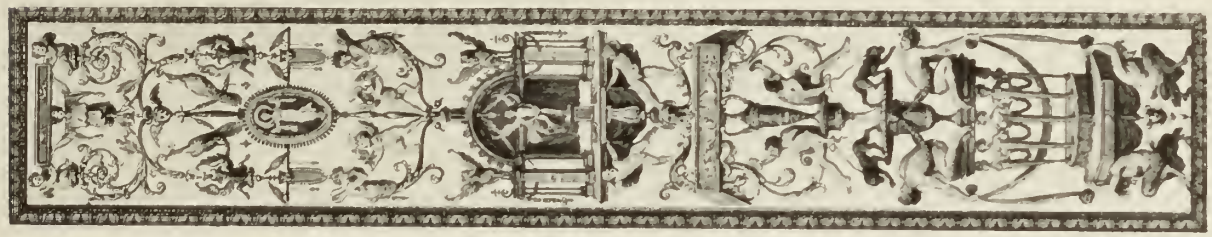
VIER PILASTERVERZIERUNGEN

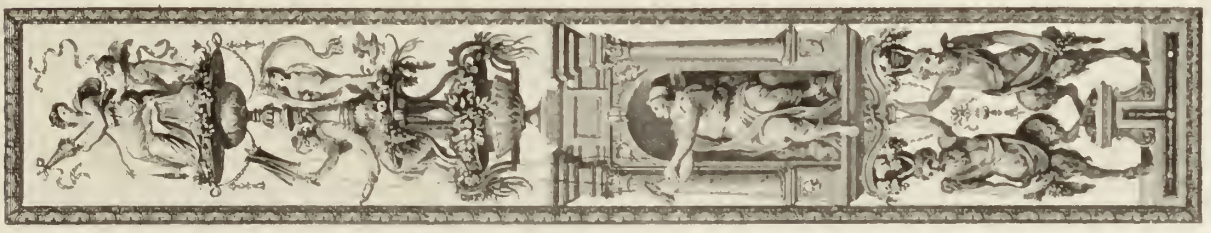
AUS DEN TAPETEN IM VATIKAN.

NACH DEN STICHEN VON C. LASINIO.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.





90.

DIE KRÖNUNG DER MARIA

PASSAVANT NO. 196 (202).

NACH A. BRAUN'S ORIGINALPHOTOGRAPHIE DER ZEICHNUNG IN MAILAND.

ZWEI PILASTERVERZIERUNGEN

AUS DEN TAPETEN IM VATIKAN.

NACH DEM STICH VON C. LASINIO.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

91. 92.

SOCKELBILDER AUS DEN TAPETEN

IM VATIKAN

NACH DEN STICHEN VON P. S. BARTOLI.

DIE TAPETEN.

Zweite römische Periode.

BUCHDRUCK
VON
W. DRUGULIN'S BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI IN LEIPZIG

LICHTDRUCK
VON
MARTIN ROMMEL IN STUTTGART

PAPIER
AUS DER
PAPIERFABRIK VON GUSTAV SCHÄUFFELEN IN HEILBRONN

EINBAND
VON
GUSTAV FRITZSCHE IN LEIPZIG

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01429 9610